القصة الفارسية القصيرة..ترجمة: أميرة طلعت

بقلم/ حورا يوارى 2002

ترجمها عن الإنجليزية: أميرة طلعت

مراجعة: أيمن بدر

المصدر:http://www.iranchamber.com/literature/articles/persian_short_story.php

لقد اجتازت القصة القصيرة الفارسية الحديثة تاريخيا ثلاث مراحل من التطور: مرحلة البداية، مرحلة التماسك والنمو، مرحلة التنوع والاختلاف. وجاءت مرحلة البداية على إثر مجموعة {يكى بود يكى نبود} للكاتب "محمد جمال زاده" (ترجمها هـ. مؤيد وب. سبرخمان سنة 1921) بعنوان حدث ذات مرة، نيويورك 1985) وقد استمدت قوة دافعة من قصص "صادق هدايت" القديمة (1903-1951). ويعد "جمال زاده" دائما الكاتب الأول للقصة القصيرة الفارسية الحديثة، وتركز قصصه دائما على تطور الحبكة والحدث أكثر من تطور الحالة أو الشخصية، فيذكرنا بأعمال (جى دى موباسان) و "أو. هنرى". وقصة "جمال زاده" النموذجية تتضمن بعض الأحداث الممتعة وغالبا ما تكون النهاية مفاجأة ولها نفس جاذبية القصة الشعبية الفارسية التقليدية (قصة) والتى تعتمد أيضا على الحبكة اعتمادا أساسيا. إن قصص {يكى بود يكى نبود} -والتى كانت بمثابة أساس ومخطط لأعماله التالية- نستطيع تعريفها على أنها قصص حكائية نادرة. وهى مثيرة وممتعة ومليئة بالتعبيرات النابضة بالحياة- رغم أنها تفتقر الى العمق والدلالة العامة- إلا أنها فى جوهرها هجاء جميل لفوضى الحكم الفارسى فى ذلك الوقت معرضا إياه للسخرية نتيجة لتخلفه، تعصبه، وخرافاته ودائما ما كانت تحمل هدف الإصلاح والوعظ. وغالبا ما تكون شخصياته بسيطة، وأناس غير متعلمين من عامة الشعب. وقد امتلأ النثر –أحيانا بسبب فرط وزيادة- الألفاظ العامية والتعبيرات المبتذلة المشهورة. فقد كان هو من بين أوائل الكتاب الذين هجروا الأسلوب المتكلف للكتابة التقليدية منافسا نماذج الحوار للمحادثات العادية ولغة العامة. وقد كان لهذا الأسلوب عظيم الأثر على الكتاب الشباب جاعلا اللغة العامية البسيطة مبدأ للأدب الفارسى الحديث. ومع ذلك، فإن المحتوى الجذل لقصصه وحكاياته وطريقة بناءه لحبكاته لم تجد صدى لها بين شباب الكتاب ولم يكن لها سوى قليل الأثر على تطور القصة القصيرة الفارسية الحديثة.

يأتى على النقيض"صادق هدايت" –الكاتب الذى أثرى الأدب الفارسى بالحداثة والعصرية محققا تغييرا جذريا للقصة الفارسية. فبالإضافة إلى قصصه الأطول والأكبر {بوفى كور} (رائعته ; انظر أعلاه الفقرة الثانية) و {حاجى آقا} (1945)، كتب مجموعات من القصص القصيرة تشمل {سه قطره خون} (ثلاث نقاط من الدم، 1932)، والتى ترجمها إلى الفرنسية (ج. لازار) تحت اسم ثلاث قطرات من الدم، باريس عام 1996 و{زنده بى گور} (المدفون حيا ،1930). وكانت قصصه تكتب بلغة سهلة وواضحة ولكنه قد وظف تشكيلة من الطرق من الواقعية والفطرية طارقا بذلك أرضا جديدة ومقدما مجالا جديدا من النماذج الأدبية، وإمكانيات جديدة لتطور أكبر للنوع الأدبى. فلقد تعامل فى تجاربه مع الزمن المتقطع والحبكات الدائرية، مطبقا هذه الأساليب على كتاباته الواقعية والسيريالية. وقد عاش "هدايت" فيما اعتبره وقت القمع، فألقت الحالة الاجتماعية المقيدة بظلالها على أعماله فازداد تشاؤمه وإحساسه بعدم الأمان. وليس من العجيب اذن أن تنتهى أغلب قصصه القصيرة إما بموت أو انتحارالشخصية الرئيسية والقليل من انفعالات التعبير مثل اليأس، التعقيد الفلسفى، الارتباك. وقد تركت طريقة تفكيره وأساليبه الروائية أثرا باقيا على الكتاب الفرس الأخرين.

وفى قصص (بزرگ علوى) القصيرة (1904-1997) وخاصة فى مجموعته {چمدان} يجد القارئ نفس الشخصيات الكئيبة المشوشة مثل تلك الموجودة فى قصص "هدايت". ومع ذلك فقد تسبب القبض على "علوى" وسجنه بسبب نشاطاته اليسارية فى إحداث تغيير جذرى فى كتاباته. وقد جلب إحساسا جديدا من الواقعية الموضوع الثانوى للنوع الأدبى -أدب السجن- من خلال كتابته فى السجن، والذى وجد بعد ذلك

بسنوات تابعين ثابتين من بين المؤلفين الفارسيين (انظر أعلاه بفقرتين). وقد كشفت مجموعته القصصية المكونة من خمس قصص {ورق پاره هاى زندان} (1941، والتى ترجمها رافت ص115- ص196) وخصوصا قصصه القصيرة:{انتظار} (الانتظار) {عفوى عمومى} (عفو عام) التى تبين الحالات المزرية للمسجونين السياسين والغير سياسيين فى أوضاع سجن رديئة، والمعاملة القاسية الذين كانوا يتلقونها من موظفى الحكومة ومسئولى السجن. وقد قدمت أعمال "علوى" التالية مثل قصصه القصيرة:{گيله مرد} و {ناماها} فى مجموعة باسمها (الرسائل عام 1951) منفذا لروح غاضبة متأهبة للقتال مثقلة بإحساس قوى بالمسئولية الأخلاقية. ونستطيع تصنيف أغلب أعماله الناضجة –والتى كتبت عندما كان عضوا فى حزب (توده) الشيوعى– على أنها قصص سياسية قصيرة تسعى خلف الحالة الاجتماعية. وعلى نقيض "هدايت" الذى ركز على تعقيد النفس البشرية للفرد وقابليتها الكامنة للسقوط. ويصف "علوى" بطريقة أيديولوجية أشخاصا متحمسين يهزموا القمع والظلم الاجتماعى. وتعد هذه الشخصيات –والتى نادرا ما تجد مثلها فى القصة الفارسية- هى إسهام "علوى" الأساسى فى مجال الموضوعات للقصة الفارسية القصيرة الحديثة. وقد نافسه فى هذا المجال الاجتماعى "فريدون طونكبونى" (ولد 1937) و"محمود دولت آبادى" (ولد 1940) و"صمد بهرنگى" (1939-1968) و كتاب آخرون من اليسار فى الجيل التالى.

إن اهتمام "علوى" بالموضوعات الغنائية والايروتيكا هى مسحة مميزة لكتاباته- والتى بعدت بقصصه عن أعمال "هدايت" وعن كتاب الجيل التالى مثل "جلال آل احمد" (1932-1996) و "غلامحسين سعيدى" (1935-1985). ويظهر "علوى" موهبة ملحوظة فى خلقه لشخصيات نسائية قوية. فالنساء فى قصصه لا هنّ طاهرات مقدسات ولا هنّ ملعونات، كما يحدث دائما فى أعمال الكتاب الفرس الآخرين. فعلى سبيل المثال نجد أن بطلات المؤلفين العاطفيين مثل "محمد حجازى" (1899-1977) و "على دگن" (1896-1981)غالبا ما تقدمن شخصا احادى البعد مثل المتقلبة أو الخائنة العابثة. ومن ناحية أخرى فإن الكتاب المعاصرين مثل "هدايت" و (صادق چوبك) (1916-1998)- والذين يرسمون مشاهد جنسية شهوانية مثيرة بطريقة حالمة أو طبيعية- غالبا ما يتأثرون بمعتقدات ونظريات التحليل النفسى. وتظهر كتابات "علوى" أيضا التأثر الضمنى بفرويد ولكن بدون أن يبدو مجبرا أو نظريا. ونجح فى خلق وإبداع شخصيات نسائية معقدة متعددة الأبعاد، رسم الحب الجسدى كطبيعته مثيرا ممتعا ومرغوبا. وقد أثرت معالجته لقضايا الجنس فى جيلٍ تالٍ من الكتاب مثل "جمال مير صادقى" (ولد 1933) فى {درزناىى شب} (طول الليلة، 1970). و"هوشنگ گلشيرى" فى {كرستين وكيد}. فالمعنى القصير للحرية النسبية والذى تلى تنازل "رضا شاه" عن الحكم فى عام 1941 فتح آفاقا جديدة للقصة الفارسية القصيرة الحديثة. فقد كان لسيطرة الآراء اليسارية والمتطرفة بوجه عام وتأثير حزب (توده) بوجه خاص- الذى بلغ ذروته فى الاجتماع الأول لكتاب القصة الفرس عام 1946- أثر قوى دائم على أغلب الكتاب. وقد أرخت التغيرات السياسية فى البلد قبضة الرقابة على الصحافة. فقبل عام 1941 لم يستهدف مراقبو الحكومة الأفكار السياسية الهدامة ولكن أيضا كانوا -كحراس للأخلاق- يستهدفوا كلمات القسم المحرمة أو المشاهد الشهوانية. واضطر الكتاب أن يلجأوا إلى التلميحات غير المباشرة وأن تكون حواراتهم خالية من الفحشاء. هذه القيود الأخلاقية الصارمة أثرت ليس فقط على الموضوع ولكن أيضا على لغة الأدب.

وكان "صادق چوبگ" من أول المؤلفين الذين كسروا هذا التحريم. وحاذيا حذو "وليام فولكنر" و "جون شتاينبك" و"ارسكين كلدويل" و "وإرنست همنجواى" نجد أن اقترابه غير الحاد فى مجموعات القصة القصيرة "خيمه شب بازى" (عرض العرائس، 1970)و { عنترى كه لوده آش مردا بود} (1949، والتى ترجمها ب. آورى بعنوان السعدان الذى مات مهرجه، كتابات العالم الجديد11،ـ 1957، ص14- ص24) وقصص لاحقة مثل {زيرى چارقى قرمز} و {برهانى زرسكى} و {چيرا دريا طوفانى شدا بود} تصف البوهيمية العارية والانحطاط الأخلاقى للأشخاص بدون أى أثر للاحتشام. فتعكس قصصه القصيرة مجتمعا متعفنا يسكنه المحطمون والمهزومون. فيلتقط "چوبـگ" شخصيات هامشية: كالمتشردين، والسذج، والحانوتية، والمتاجرين بشرفهم، والمدمنين والذين نادرا ما يظهرون فى قصص أسلافه، والذين صورهم بقوة. فأصبح قراؤه على مواجهة مباشرة وجها لوجه مع الوقائع المقيتة للحياة وأحداثها الذين طالما شهدوها بأنفسهم فى حياتهم اليومية والذين يحاولون تجنبها بالرضا الذاتى. وهذا الصدام المفروض، لا

يستسيغه الكل وتفسر العداء الذى يثيره "چوبــگ" أحيانـا خصوصـا مثـل وصـفه القاسـى للفسـاد والقـذارة السياسية والذى لا يدع مجالا كبيرا للجمـال الكـامن أو المنـاظر المبهجـة للحيـاة. ولغتـه قاسـية ومباشـرة ومليئة بالحكم والتعبيرات العامية ولهجات الشارع. وكثير من الكلمات نفسـها مكتوبـة بالعاميـة. وتسـتخدم بعض قصصه بناء وأسلوب اللهجات الغربية من منطقة (بوشهر).

فنرى أن أدب القصة الفارسى بعد الحرب كان له سـمة ممـيزة- فى جميـع مراحـل التطـور الثلاث – وهى التركيز المخلص للأساليب الروائية. وبالنسبة لموضوع الأسلوب سيطر اتجاهان أساسيان : بعض المـؤلفين مثل "چوبـگ"و "آل احمد" اتبعوا الأنماط العامية فى الكلام وآخرون مثل "ابراهيم گلستان" (ولـد 1922) و "محمد اعتمادزاده (بهازين)" (ولد 1915) وتبنوا نغمة أدبية غنائية. ورغم أن أعمـال الأربعـة كتـاب امتـدت لفترات متأخرة –بعض التعليقات والملاحظـات الصـغيرة عن أسـاليبهم المختلفـة – والـتى رسـمت طرقهـا المستقبلية جديرة بالذكر فى البداية. فتعامل "گلستان" مع أسـاليب سـردية مختلفـة وكـان هـذا فقـط فى مجموعتين لاحقتين من قصصه والتى قرر أن يصنع لها أسـلوبا وصـوتا خاصـا بـه. وتسـتقى لغتـه الشـعرية الإلهام من كلا من الأشكال البنائية التركيبية للنثر الفارسى القديم، وتجارب الكتاب المعاصرين مثل البـارز "جرترود شتاين". ويبدو أثر الحداثة فى بناء قصص "گلستان" القصيرة، حيث ترك الخـط الطـبيعى للحبكـة من أجل تقطيع الزمن والتداعى الحر للأفكـار. وعلى نقيض الكتـاب الآخـرين، لم يعـط ,"گلســتان" سـوى قليل من الاهتمام لحالة الفقراء والضائعين، وبدلا من ذلك كانت قصصه مكرسة لعالم المفكـريين الفـرس بميولهم وتعلقاتهم ولهفاتهم وهواجسهم الخاصة. فتشـبه قصصـه القصـيرة فنًـا ذا مواضـيع جيـدة التنميـق. والتى ربما كانت تسعد المثقفين والطبقة العليا ولكنها لم تحرك ساكنا فى العامة والأغلبيـة، وقـد أثـر نـوع الحداثة فى كتابات "گلستان" فى الجيل التالى من الكتاب مثـل "بهمن فرصـى" (ولـد 1933) و "هوشنــگ گلشيرى"ـ (ولدـ 1937) وبالرغم من أن قصص "بهازين" تدين بنفس الدين للأسـاليب الفارسـية القديمـة، فهو لا يتبع تجارب "گلستان" الحديثة فى البناء والتركيب. وقد جاءت قصص "بهازين" بأسلوب أدبى واضح، يعبر عن أفكاره الاجتماعية اليسارية. ويتحول فى بعض أعماله الأدبية الأخيرة كما فى مجموعتـه القصصـية {مهرايى مار} (سحر الثعبان، 1955) إلى القصة الرمزية -صابغا القصص القديمة برؤية وهـدف جديـدين– كأسلوب يتيح له أن يعبر عن آراءه النقدية بشكل غير مباشر. إن أسلاف "بهازين" فى القصة الرمزيـة هم: "هـدايت" (فى {آبى زنـدگى} عـام 1931) و "چوبــك" (فى {اسـعايى ادب} فى مجموعـة {خيمـه شـب بازى}).

فترة النمو والإزدهار:

وبدأت الفترة الثانية فى تطـور القصـة الفارسـية القصـيرة الحديثـة بـالانقلاب الـذى حـدث فى 28 مـرداد 1332/ـ 19 أغسطس 1953 وانتهى بثورة عام 1979. وقد كفلت الحرية النسبية التى شهدتها إيـران بعـد تنحى "رضا شاه" فى سنة 1320 بالتقويم الشمسى/1941 تغيرا لبيراليـا تحرريـا فى آراء المجتمـع. بينمـا قدم الازدهار المتزامن معه فى النشر والترجمة الشعب الإيرانى للأدب العـالمى. وقـد سـاهمت كـل هـذه العوامل فى تطور القصة الفارسية الحديثة. وعلى الرغم من الثورات السياسية- والـتى قللت من الفـرص امام الكتاب المعاصرين- قد صنعت مؤلفين مثل "آل احمـد" و"گلســتان" و"بهـازين" واسـتمروا فى كتابـة أفضل أعمالهم. وهؤلاء الكتاب الذين عرفوا بـالجيل الثانى كانوا بعضا من الكتاب المبدعين الموهـوبين فى القصة الفارسية، وأتوا فى عصر خلال هذه الفترة. حتى أن كتّابا مثل: "محمود دولت آبـادى" (ولـد 1940) و "اسماعيل فصيح" (ولد 1935) و"محمـود كيـانوش" (ولـد 1934) و"اصـغر الهى" (ولـد 1944) والـذين أبدعوا أفضل قصصهم المشهورة فى الفترة التالية (فترة التنوع والاختلاف) التى أنضجت المناخ السياسـى والاقتصادى بعد الانقلاب. وقد بدأ العديد من هؤلاء المؤلفين الشباب نشر قصصهم فى أواخـر الخمسـينات إما فى المجلات أو الصحف الصغيرة والتى طبعت أعمالهم فى مئات من النسخ الصغيرة، غالبـا مـا تكـون على نفقة المؤلف نفسه. وعلى الرغم من كل الصعوبات الاجتماعيـة والسياسـية، فـإن بعض النقـاد يعتـبر هذه الفترة ذروة الأدب الفارسى القصصى الحديث. وخلال هـذه الفـترة من النمـو والتطـور كـانت القصـة القصيرة النـوع الأدبى القصصـى السـائد فى الأدب الفارسـى الحـديث –الوسـط المفضـل للكتـاب الجـدد- باستثناء "على محمد افغانى" والذى كانت قصته {شوهرى آهو خانم} المنشورة 1961 هى أولى أعمالــه.

وقد ركزت العديد من قصص هذه الفترة على أنواع الأبطال والشخصيات الرئيسية. فانتقـدوا القمـع الـذى مارسته السلطة الحاكمة وأبدعوا رسم صورة الألم والفقر والجهل الذين أثّروا فى عامـة الشـعب بطريقـة جذابة.

إن "جلال آل احمـد" من أنصـار الأفكـار السياسـية والثقافيـة الجديـدة والـتى باعـدت بين الفـترتين الأولى والثانية فى تاريخ الأدب القصصى الفارسى الحـديث. وقـد أظهـرت كتاباتـه وعيـه بأعمـال "فرانـز فـانون" والجيل الجديـد لكتـاب العـالم الثـالث مهتمـا بمشـاكل الهيمنـة الثقافيـة الـتى تتبناهـا القـوى الاسـتعمارية. ونستطيع وصف كلٍ من "آل احمد" و"طنكبونى" و"بهرنـگى" بأنهم جذابون لأن معظم قصصهم مبنية حول العقيدة الأيدولوجية المركزية (الفرضية) وتوضح آراء واتجاهات الكاتب السياسـية. وتسـرد أحـداث الحبكـة لديهم فى أبسط وأكثر التعبيرات قبـولا بـدون أى غمـوض أو أسـاليب مزينـة منمقـة. وبـالرغم من أن كـل مؤلف يطرح مجموعة مختلفة من الموضوعات إلا أن كتابـاتهم تشـترك فى نفس الاتجـاه اليسـارى القـوى لنقد اجتماعى قاسٍ واستغراق تام فى أهداف سياسية اجتماعية أيديولوجية لقصصهم.

إن "سيمين دنشوار" (ولدت 1921) وهى مؤلفة مرموقة من كتـاب هـذه الفـترة وتعتـبر أول مؤلفـة أنـثى بـارزة فى الأدب الفارسـى المعاصـر. ترتكـز شـهرتها على روايتهـا الشـهيرة {سووسـون} عـام 1969. وتستحق قصص "سيمين دنشوار" القصيرة الذكر لأنها تركز على المشكلة الاجتماعية لاستبعاد المـرأة فى المجتمع الفارسى وتناقش قضايا موضوعية من وجهة نظر المرأة.

إن قمع التفكير الليبرالى خلال هذه الفترة يلقى بظلاله فوق أعمـال بعض الكتـاب الشـباب والـذين تعكس قصصهم مجتمعا يتحكم فيه الخوف والشـك وفقـدان الـبراءة. وهنـاك ملامح مميـزة للقصـة القصـيرة بعـد الانقلاب مثل الاهتمام بالقضايا الإقليمية، إلى حياة الفلاح، وسنوات الطفولـة الأولى، فكـان اللجـوء الـدائم إلى الرمز والمجاز والأسطورة والشخصيات الأسطورية من التقاليد القومية والدينية، والتأكيد على الوصف الجسـدى للشخصـيات. وهنـاك كتـاب عرفـوا بتطـبيق نظريـات التحليـل النفسـى فى أعمـالهم مثـل : "غلامحسـين سـعيدى" (1935-1985) و"بهـرام صـادقى" (1936-1984) و"طـاقى مدرسـى" (1932-1997) و"گولى طرقى" (ولد 1939) و"هوشنـگ گلشيرى" (ولد 1937) و"اصغر الهى" (ولد 1944).

وذكريات الطفولة كما ذكرنا آنفا تلعب دورا هاما فى القصة القصيرة فى هذه الفـترة، وكـان هنـاك بـالطبع قصص قصيرة كتبت من وجهة نظر طفل، ولكن بالنسبة للكتاب الذين كـانوا فى عصـر الإبـداع خلال فـترة النمو والازدهار. إن العودة للطفولة والمراهقة أصبحت فكرة رئيسية متكـررة فمنحتهم القـدرة على رسـم الحياة من حولهم من رؤية طفل حقيقى. وقد استخدم كتّاب مثل: "جمال مير صادقى" و"محمود كيانوش" و"گولى طرقى" و"مهشيد اميرشاهى" هذا الأسلوب فى بعض أعمالهم.

إن قصص "غلامحسين سعيدى" والتى أطلق عليها إسم (قصه) فغالبـا مـا تتجـاوز حـدود الواقعيـة وتحقـق مغزىً رمزيًا. إن قصصـه الرمزيـة -والـتى كـانت تشـبه أحيانـا القصـص والأسـاطير الشـعبية- كـانت مليئـة بالمتشـردين وبنهايـات المـوت (سـبانلو، ص117). فهى تؤكـد على حـالات القلـق والاضـطرابات النفسـية لشخصياته المليئة بالمشاكل العميقة. فالبلاد التى نـزلت بهـا الكـوارث والقـرى المهجـورة –وجهـان لنفس العملة– بدت كفكرة رئيسية متكررة. فالحبكة تتطور فكرة المرض النفسى والعقلى أو التغير المفاجئ فى الحظ: تحل الكارثة على قرية أو مجموعـة أو على الفـرد جاعلـة طـوائفهم أكـثر انعـزالا وكآبـة. إن ظلمـة "سعيدى" الغريبة وعالمه المزعج المشوش - بالرغم من رفضه الضمنى للأسـاليب الواقعيـة- ذات منطـق داخلى قوى فى ذاته والتى تترجم جيـدا من وسـط القصـة القصـيرة إلى نص الفيلم (فيشـر، ص223- ص 228)، و{ارامش در حضورى ديـگاران} (هدوء فى وجود الآخرين، 1967) القصة التى فيهـا العقـل القلـق لضابط الجيش يشبه التنميق الخادع للصرح العسكرى فى إيران فتنبأ بانحطاطها وتحطمهـا السـريع وهـذه القصة تعد أفضل عمل لـ "سعيدى" وقـد نجحت أيضـا نجاحـا عظيمـا كفيلم أخرجـه "ناصـر طگوائى" عـام 1971 وقد نشرت فى مجموعة بعنـوان {وحمـايى بي نـوم ونيشـان} (1967، وترجمهـا ر.كامبـل بعنـوان "اعتقالات غير شرعية ومراوغة"، نيويـورك، 1981) والـتى اشـتملت على قصـة تم تكييفهـا لتلائم العـرض

المسرحى من أجل فيلم {گاو} (البقرة) بواسطة "داريوش مهرجوئى" عام 1973. وقد رأى اثنان من أعمال "سعيدى" اللاحقة ضوء النهار فقط بعد الثورة وقد اشتملتا على نقد لاذع للعصر البهلوى –{غريب در شهر} (غريب فى المدينة، 1980) و {تتارى خندن} (التتار المبتسمون، 1984)-. وقد غادر إلى باريس حيث توفى عام 1985. إن وصف "سعيدى" الحيوى لجنوب إيران كإقليم ساخن ورطب قد أخطأتها الطبيعة والتكنولوجيا الحديثة –ميّزتُه- طويلا مع "چوبك" و"محمود" و"بهرنگى" و"آل احمد" و"دنشوار" و"دولت آبادى" و"فصيح" كرواد لنوع مميز من الأدب الإقليمى (سبانلو، 1992، ص62- ص67، ياهاقى، ص219، عابدينى، 1987-1988، 2، ص111- ص118).

ومع ذلك نجد "صادقى" (1936-1984) وهو كاتب آخر ركز على حالات القلق والاهتياج العقلى السرى لأشخاصه. بعد انقلاب عام 1953 وآثاره أصبح مقتنعا بعبث مذهب النشاط الاجتماعى والمقاومة السياسية. فأعماله كما فى روايته {ملكوت} تتميز باليأس المتواصل والاستياء من فراغ الوجود فدائما ما تجد الخوف من الموت كفكرة رئيسية فى قصصه القصيرة. وهناك ملامح أخرى مميزة لكتاباته مثل العناصر الخارقة للطبيعة والتأملات الكئيبة. ورغم أن شخصياته تأتى من الحياة فتشمل الطلاب والخدم المدنيين والمدرسين إلا أنه تحركهم نفس المخاوف وتسيطر عليهم نفس الهواجس والأوهام المرضية. وعلى النقيض تبدو المتع والرغبات البسيطة والحسية مبتذلة فى قصصه. إن هذا الخليط المتناقض من الكسل والدعابة السوداء الساخرة يتخلل أيضا قصص "گولى طرقى". وقد تأثرت بقوة أيضا بأفكار يونج. فالشخصيات فى قصصه القصيرة والطويلة معقدة وضعيفة وعاجزة بأشكال مختلفة غير قادرة على اتخاذ قرار ويبتدعون طريقة للخروج من مآزقهم الغير مُرضية.

ولقد أبدع كلا من "اصغر الهى" (ولد 1944) و"هوشنگ گلشيرى" (ولد 1937) أوصاف نفسية بارزة من خلال أسلوب المونولوج الفاصل وتيار الوعى. ولقد عرف "گلشيرى" مؤلف القصة الطويلة {شاهزده احتجاب} (الأمير احتجاب، 1968) بتجاربه الناجحة ومونولوجاته الممتدة الداخلية. كاتب جريء و مبدع تواق إلى استكشاف طرق وأساليب حديثة. فيستخدم "گلشيرى" تيار الوعى فى الأسلوب الروائى ليعيد تقييم نظريات وأحداث شهيرة.

ولقد تحول "اصغر الهى" (ولد 1944) -والذى بدأ كاتبا لكتيبات سياسية غاضبة- تدريجيا لأسلوب تيار الوعى. إن قصصه القصيرة من مجموعته {ديگر سياوشى نامنده} (محبى سياوش ليسوا موجودين الآن، 1990) تعتمد غالبا على التداعى الحر للأفكار. إن المونولوج الداخلى لشخصياته يسحب التجارب السابقة لتخلق عالما خياليا قائما على رواسب الماضى، وهناك كتاب آخرون مشهورين فى هذه الفترة مثل "جمال ميرصادقى" و"محمود كيانوش" و"مهشيد اميرشاهى". أما "طاقى مدرسى" والذى حققت له قصته الأولى {ياكولا وتنهايى او} (انظرفيما سبق) شهرة واسعة وكتب قصصا قصيرة نفسية ولكن بنجاح ليس كالسابق.

إن قصص "محمود كيانوش" (ولد 1934) -والتى ترسم تجارب الكاتب الشخصية- ذات بساطة فاتنة. وأفضل عمل له هو {غصه ها وقصه ها} (المحن والبطولات، 1965) مجموعة من سبعة قصص متصلة. فهى تحكى أحداثا تصيب فتى صغير وعائلته من وجهة نظر الطفل. وتفضل "مهشيد اميرشاهى" (ولد 1940) الكتابة التجريبية عن الحبكات التقليدية. إن كثيرا من أعمالها اسكتشات أدبية اكثر من كونها قصص قصيرة حقيقية -على الرغم من البعض- مثل القصة الصغيرة من مجموعة {بعد از روزى اخير} (بعد اليوم الأخير، 1969), تمتلك خطوط حبكات منسوجة جيدا. هذه القصة القصيرة بوجه خاص يعتمد أسلوبها الروائى على أسلوب الراوى أو الشخص الأول تسردها إمرأة تجد طعما جديدا للحياة بعد محاولتها الانتحار، وقصص واسكتشات "اميرشاهى" مكتوبة بلغة حوار عامية. ونثرها واضح وغير مزخرف وتقدمه فى جمل موجزة ومثيرة للعواطف.

"احمد محمود" (ولد 1930) و"محمود دولت آبادى" (ولد 1940) من بين أبرز الكتاب فى الموضوعات الريفية والإقليمية فى الأدب الفارسى الحديث. وعلى الرغم أن كلا منهما قد كتب عددا من القصة

القصـيرة إلا أن شـهرتهما كـانت كبـيرة فى روايـاتهم ذات الرؤيـة الشـاملة. وقصصـهما وصـف صـادق لـ(خراسان) – المنطقة الشمالية الشـرقية من إيـران- وعن(اهـواز) فى الجنـوب الغـربى فتسـرد بـاحترام عادات وتقاليد السكان المحليين. فتكشف قصصهم القصيرة عن حياة الفقراء المأساوية -الذين استحوذت عليهم الحاجة الملحة– فهم على استعداد لأن يـبيعوا لحمهم ودمهم من أجـل البقـاء على قيـد الحيـاة. كمـا يصفون المزارعين الذين يقهـرهم ملاك الأراضـى وتـرهبهم القـوانين أو منفـذيها أو الفلاحين الـذين تـذهب أرضهم بالجفاف والمجاعات- فيندفعون إلى المدن ليزيدوا نسبة العاطلين. فتوضع صور الفقر واليأس جنبا إلى جنب مع مطاردات وإهانات الملاك العـابثين المتوحشـين، وزعمـاء القـرى الجشـعين ورجـال البـوليس قبالة ستائر من الحياة الغير مبهجة فى الريف.

و من نهايـة السـتينات حـتى بدايـة السـبعينات ازدادت موجـة الاحتجـاج ضـد القمـع الإجتمـاعى والحكم الديكتاتورى مع ازدياد الاستياء الشعبى. فاشتدت الرقابة، وأصبحت مصـادرة المـواد المعارضـة المنشـورة روتينا. فحبس بعض المؤلفين. ولتجنب الرقابة تحول العديد من كتاب القصة القصيرة إلى القصـة الرمزيـة مقيمين نوعا جديدا يندرج تحت النوع الأصلى للقصة الرمزية القصيرة فى لأدب الفارسى الحديث. فتعتمـد قصة "هوشنـگ گلشيرى"القصيرة: {معصوم} فى مجموعـة {نمـاز خـانهءيى كـوچكى من} (غرفـة صـلاتى الصغيرة،1975) على الأساليب المجازية لتعبر بشكل غير مباشر عن حالات القمع الاجتمـاعى والسياسـى فى البلد. ويلجأ "جمال ميرصادقى" إلى حيلة مماثلة فى قصته القصيرة {دولبـا} عـام 1971. ولأنـه كـان موضوعا تحت ضغط نفسى ،سياسى، اجتماعى فتقريبا تفقد الشخصـيات فى قصصـه فرديتهـا وإنسـانيتهم الضرورية ولكنها فى النهاية تقرر استعادة نفسها الحقيقية. وكتب "صمد بهرنــگى" -قصـته الأشـهر بعنـوان {ماهى سياهى كوچولو} (1968، ترجمها م. وي. هوجلوند بعنوان السمكة السوداء الصغيرة فى مجموعـة "السمكة السوداء الصغيرة وغيرها من القصص الفارسـية الحديثـة"، واشـنطن،منطقـة كولومبيـا، 1976)- قصصا للأطفال والبالغين الصغار. وتستخدم أعمال "بهرنـگى" قوة الأساطير الشعبية الموحية ليلقى الضوء على الحاجة إلى مذهب النشاط السياسى والالتزام الاجتماعى.

كاتبان آخران من نفس الجيل -واللذان تظل أعمالهما خارج التصنيف الحالى– هما: "شـهرنوش بارسـيبور" (ولدت 1945) و"غزاله على زاده" (1948-1996). "بارسيبور" هى الأكـثر شـهرة برواياتهـا ولـديها فقـط مجموعتين من القصة القصيرة وهما : {اوزيهاى بلور} (أقراط بلورية، 1977) والـتى تحتـوى على قصـص وصور وصفية سيريالية رائعة و {زنان بدونى مردان} (نساء بلا رجـال، 1990) –كتـاب من قصـص متصـلة عن قضايا قد علا صوتها عندما قررت نساء عديدات بشخصيات وأحاسيس مختلفة العيش معا. وقـد كـانت "على زاده" أيضـا روائيـة فى المقـام الأول. وقـد كتبت مجموعـتين قصصـيتين قصـيرتين فقـط {سـفرى نـگزشتانى} (رحلة بلا نهاية عام 1977) تحتوى على ثلاث قصص سيريالية من الأبحاث السحرية. إن اللغـة الشعرية لنثرها منسجمة مع مادة الموضوع الملغزة.

فترة الاختلاف:

جلبت الفترة الثالثة من تطور الأدب القصصى الفارسى المعاصر أربع حركات أدبيـة منفصـلة. وقـد قـدمت ثـورة 1978-1979 وطهارتهـا وثورانهـا الاجتمـاعى المأسـاوى والحـرب بين العـراق وإيـران مـع خسـارتها الكبيرة فى أرواح البشرية كتّاب بموضوعات وأساليب مختلفة، وفى البداية أكثر الكتـاب الفـرس البـارزين استمروا فى السعى اهتماماتهم الرئيسية –الكفاح ضد ظلم النظام السابق والتحرك من أجل حريـة الفكـر والتعبير والصحافة. وهذه الطموحات توافقت مع الأهداف الاولية للحركة الثورية وفى بداية السنين القلائل بعد الثورة أحرزت القصة الفارسية القصيرة المعاصرة تقـدما ملحوظـا. وبعض من كتـاب الفـترة السـابقة المشـهورين طـوروا القصـص القصـيرة فى اتجاهـات جديـدة: وأبـدع الكتـاب الجـدد أعمـال قيمـة جـديرة بالملاحظة. وازداد عدد كتاب القصة القصيرة ومن بينهم بعض الكاتبات. وبالرغم من التطور السريع أصـبح من الواضح أن الحكومة الجديدة فضلت الكتاب التقليديين واهتمت اهتماما ضئيلا بكتاب الحداثة. وأصـبحت التقليدية هى السياسة الرسـمية فى كـل أجـواء الحيـاة. وشُـجع الكتـاب ليتحولـوا إلى الأسـاليب التقليديـة ويحيوا النزعات التى استهلكت بعد الحركة البنيوية. وظهـرت مـرة أخـرى القصـص التقليديـة (قصـه) على

السطح وأعلنت عن عقد جديد بديل: القصة الإسلامية. وصناع السياسة الإسلامية اقتنعوا أن الكتاب الحداثيين- الذين فُتنوا بالمزيج المتناقض بالاتجاه الضيق والمحدود بعقل الإنسان من ناحية وبهواجسهم وغرائزهم الجسدية من ناحية أخرى- لم يكن فى استطاعتهم أن يصلوا إلى الحقيقة المطلقة للوحى الإلهى. وحكى القصة التقليدية كان يرى كبيئة مناسبة من أجل تبسيط الفكر الدينى والأفكار اللاهوتية. لذا وفى محاولة لخلق قصة إسلامية جديدة هجر العديد من الكتاب الإسلاميين المعايير الأدبية ومعايير الإبداع فى جيل القصة القصيرة.

بناءا على المعونات المادية والدعم من المؤسسة، كان من المتوقع من الكتاب الإسلاميين الجدد أن يظهروا خاصيتين أساسيتين: الولاء الأسرى واختيار الموضوعات ونوع الموضوع. وركز الكتاب الذين اتبعوا اتجاه الحكومة على الخرافات الدينية والأساطير وعلى المشاكر السياسية والاجتماعية طوال اليوم. الاتجاه الجديد لم يكن لديه الفرصة لينضج أو ليحققوا التميز الفنى.

الآن هناك فترتان بعد الثورة. فالكتاب الإسلاميون تخلصوا تدريجيا من عقد الحكايات الشعبية عائدين إلى المزيد من القوالب التقليدية لكتابة القصة القصيرة المعاصرة. وبعض مؤلفى الحداثة على الصعيد الآخر اتبعوا الحداثة وما بعد الحداثة لدرجة مفرطة قاطعين كل الصلات مع بيئتهم الاجتماعية الحالية وتعرضوا للحالات العدمية و نزوات الفردية. ومثل هذه الأعمال كثيرا ما تكون مباشرة وزائفة وغير مقروءة من الأعمال المشهورة الرائعة فى العالم. ومع ذلك فأغلب الكتاب الفرس يتبعون خطى سابقيهم البارزين – يرسمون على الإنجازات الجديدة فى عالم الأدب- واستمروا فى تطوير وتوسيع الأدب القصصى الفارسى الحديث. فالعديد منهم نشروا روايات وقصص قصيرة جديرة بالملاحظة (انظر الفقرة أدناه) ومازال التقييم الموضوع للأدب القصصى الفارسى لفترة ما بعد الثورة بدائيا جدا. فى وقت الاختلاف المشوش للحركات الأدبية والموضة سوف يستقروا كنمط قابل للتمييز. وفقط بعد ذلك يمكن تمييز الكتاب الذين أعمالهم بقية وتقييم مميزاتهم الفنية.

القصة القصيرة بعد الثورة:

كنوع مستقل – فضلا عن كونه رواية صغيرة – نستطيع تمييز القصة القصيرة التى جاءت بعد الثورة بمنهجها المعقد كما أنها قد شقت طريقا مميزا تجريبيا لخيالها وأدبها الخاص. وقد تم استغلال مباشرة هذا النوع من القصة فى تسجيل تجارب الثورة والحرب كما ظهرت وأضافت معنى للقصة القصيرة ("تقى زاده" و"الهى"، ص1- ص18، قريب، الطبعة الأولى، ص66). وقائمة شاملة للقصص القصيرة بعد الثورة – أكثر تنوعا من أسلافها فى الفكرة واللغة والتركيب الفنى وتحليل الاضطرابات السياسية والاجتماعية – تسمو فوق مجهر فحصنا الحالى وسنشير فقط إلى الاتجاهات الرئيسية بها. فمن المهم مثلا التمييز بين رنين الأصوات النسائية فى الإنتاج الأدبى لفترة ما بعد الثورة. فبالإضافة إلى مجموعات الكاتبات من نساء الجيل السابق، مثل {بى كه سلام كنم؟} (من الذى يجب أن أحييه، 1980) و {برندهايى مهاجر بي پرس} (اسأل الطيور المهاجرة، 1997) كتبتها "سيمين دنشوار" و {زنان بدونى مردان} مجموعة قصص متصلة كتبتها "شهرنوش بارسيبور"، ولقد ظهر حشد من الكاتبات الصغار على الساحة تواقات إلى أن تجربن وتبدعن أسلوبا خاصا بهن. ويجب أن نذكر على وجه الخصوص {كنيزو} (1989) و{سريا سريا} (1993) للكاتبة "منيرو روانى پور"، والناجحة على الفور {رازى كوچك} وكتبتها "فرخندة آقايى" (ولدت 1956) وقصص "طاهره علوى" (ولدت 1959) المصقولة والمحكمة جيدة الشكل، فى مجموعتها {زن در باد} (امرأة فى مهب الريح، 1998) وكتابات "فرشته مولوى" (ولدت 1943) التى تشبه الأسطورة مثل: {نرنج وترنج} (البرتقال المر واللارنج، 1992) والتى حولت قصص الأساطير الشعبية والعادات من خلال الواقعية السحرية. وتظهر مجموعتان قصصيتان كتبتهما "زويا بيرزاد" (ولدت 1953) وهما: {عصرها} (مابعد الظهيرات، 1991) و{طعمى گسى خورملو} (مذاق الكاكى اللاذع، 1997) موهبة ملحوظة فى

رسم وصف العزلة والاختلال المـدنى وأثرهـا على علاقـات الـزواج بطريقـة حقيقيـة ملـون بدعابـة رمزيـة (ساميئى، درويشيان،شمبياتى).

ويظهر أثر نظريات التحليل النفسى على أساليب السرد فى المجموعات القصصية مثل {ديـگر سياوشـى نامنده} (محـبى سـياوش ليسـوا موجـودين الآن، 1990) للكـاتب "اصـغر الهى" (ولـد 1944) {جامـه بـه خونب} (الحبل المبلل بالدم، 1989) و{تالارى طربخانه} (قاعة المرح، 1992) وكتبها "ريتا جولائى" (ولد 1950). وفى أغلب قصصه يعود "جولائى" إلى سنوات التمرد العنيفـة فى عهـد (قـاجر). فتجـد قصـة {اه استنبول} (اه يا اسطنبول، 1990) للكابت "رضا فروخفال" (ولد 1953) وصفا حانيـا للحيـاة الفكريـة فى دول العالم الثالث تخلله القلق والفـزع والعزلـة (جـولائى). وللكـاتب "أمـير حسـن چهلتـان" (ولـد 1956) مجموعتان قصصيتان {ديـگر كسى صدايم نزد} (لم يعد ينادينى أحد بعد الآن. طهـران. 1992. طبعت مـع بعض الإضافات. اوبسالا، السويد، 1993) و {چيزى بى فردا نمانده است} (غدا على اليمين عند الناصـية، 1998) تتمـيزا بمهـارة تصـوير الأفكـار الداخليـة للأشـخاص باختصـار معتـدل وغالبـا مـا يكـون عن طريـق التضمين أكثر من الوصف المباشر. ولابد أن نذكر {سياسنابو} مجموعـة قصصـية قصصـها متصـلة داخليـا وجيدة البناء كتبها "محمد رضا صفدرى" (ولد 1954) وقصص "اصغر عبـد اللاهى" (ولـد 1955) القصـيرة تميزت لتلك الطريقة التى كان عليها أسلوبها الغـنى بالصـور المجازيـة. وجـدير بالـذكر أيضـا المجموعـتين الشبيهتين بالقصص الشعبية {هيتسكك وآقاباجى} (هتشـكوك واقابـاجى، 1995) للكـاتب "بهيـام ديبـانى" (ولد 1945) و{يوزپلنـگانى كه با من دويده اند} (الفهود التى تجـرى معى، 1994) للكـاتب "بيجن نجـدى" مجموعة متصلة قصصها داخليا. بينما يستخدم "ديبانى" أسلوب سردى بسيط فى أغلب قصص المجموعـة التى كشفت النقاب عن التناقض بين التقاليـد والحداثـة عن طريـق اللعب على شـعور امـرأة عجـوز أمـام شاب صغير وهو الذى يحكى القصص ويصبح معجبا بالسينما. وبالرغم من أن قصة {يوزپلنـگانى كـه بـا من دويده اند} هى قصة "نجدى" الوحيدة، إلا أنها قد لاقت ترحيبا من النقاد الأدبيين لحـديثها العـذب المحـترم فى القضايا ولغتها الشعرية (قاسمى، حبيبى، ترگول). إن التجارب السـابقة المـذكورة فى السـرد يجب ألا تتضمن توقف الواقعية الاجتماعية كأثر رئيسي على الإنتاج الأدبى.

ويستخدم مصطلح (فرهنـگ) أو (ادبياتى جنـگ) أو (جبهه) أى : أدب الحرب أو جبهة الحرب يستخدم لوصـف الأدب الذى كتبه شباب الكتاب الذين جاءوا فى عصر ما بعد الثورة ويخبرونا بخبرتهم فى بداية الحـرب مـع العراق (انظر بيان المؤلفات) ولقد نشر العديد من الكتاب بمـا فيهم "هوشنـگ آشـورزاده" (ولـد 1944) و "محمد محمد على" (ولد 1950) مجموعات لقصص قصيرة اجتماعية واقعية مهتمة بفكرة الحرب والعـزل والحياة فى معسكرات اللاجئين. وقـد تمتـع "محمـد على" بالفعـل بشـهرة نتيجـة لأعمالـه السـابقة والـتى تتضمن {رعـد وبـرقى بى بـاران} (الرعـد الجـاف، 1991) و{نقشـى پنهـان} (التصـميم المخفى، 1991) ومجموعته القصصية الأخيرة {چشمى سوم} (العين الثالثة) نشرت عام 1994.

إن الحياة القبلية للقاشائيين وجمال إقليمهم قد أثير فى مجموعتين قصصيتين وقصصهم غالبـا تعتمـد على السـيرة الذاتيـة كتبهـا "محمـد بهمن بيجى" (ولـد 1920) واسـمها {بخـارى يى من، ايلى من} (اليوتوبيـا الخاصة بى وقبيلتى، 1989) و{اگر قارقاج نبود} (هل قرقاج غير موجود، 1995). وتسرد قصصه بفصـاحة وبلاغة مستعينا بالنماذج التقليدية للحكى القصصى (بهمند).

إن قصص "هوشنـگ مرادى كرمانى" القصيرة –والتى غالبـا مـا كـانت تخـاطب المسـتمعين المـراهقين قـد أكسبت صاحبها شهرة عالمية وجـوائز أدبيـة ذات شـأن. إن {قصـه هـايى مجيـد} (قصـص مجيـد، 1979) قامت على أسـلوب يبـدو قليـل الجهـد بثبـات وصـور مثـيرة للعواطـف. وقـد نشـرت بنجـاح فى مسلسـل تليفزيونى فارسـى فى الثمانينـات. وقـد كـان {خمـره} (البرطمـان، 1989) عرضـا مسـرحيا لفيلم بنفس الاسم أخرجه " ابراهيم فوروزيش" والذى لاقى قبولا كبيرا فى مهرجانات الأفلام الدولية. أما {بــچه هـايى قالبـاف} (نسـج سـجاد الأطفـال، 1980) فقـد وصـف بالتجربـة الأولى لحيـاة الأطفـال غـازلى السـجاد والأسمال البائسة المليئة بالجوع والمأساوية والمليئة بالظلم والاهانة فى قرية (كرمان) فتقف أمام تناقض

حاد مع قصصه المبهجة المرحة عن الولد (مجيد). إن أعمال "مجيد مرادى" بما فيها: {موشت بر پوست} (لكمة على الوجه، 1992) قد ترجمت إلى لغات عديدة وامتدحها النقاد لجودتها الجمالية والفنية.

إن أدب ما بعد الثورة -شاملا القصة القصيرة- تميز بالتجارب الفعالة لأساليب القص والسرد، واختيار الحبكة، الصور، والتركيب. فتجد القصة الفارسية الحديثة تعبر عن الشكوك والقلق والتوتر والتناقض والمآزق تماشيا مع الاتجاهات الأخيرة فى الأدب الحديث فتخبر عن البدايات وليس النهايات. وغالبا منذ قرن من الزمان، كان الأدب الفارسى الحديث متقبلا للتأثيرات الخارجية ويتبع الاتجاهات والأساليب كما تظهر فى أى مكان، أساليب تيار الوعى الواقعية السحرية كانو حالات فى صميم المضمون. من الذاكرة القصصية للماضى المثالى للأمة ومن وصف الاختلال والظلم ورسم وتصوير أهوال الحرب والثورة، ظل الأدب الفارسى أداة للتغيير وأيضا ميثاق لعمليتها المؤلمة على حد سواء.